Оноре де Бальзак
Неведомый шедевр

I. Жиллетта

В конце 1612 года холодным декабрьским утром какой-то юноша, весьма легко одетый, шагал взад и вперед мимо двери дома, расположенного по улице Больших Августинцев, в Париже. Вдоволь так нагулявшись, подобно нерешительному влюбленному, не смеющему предстать перед первой в своей жизни возлюбленной, как бы доступна та ни была, — юноша перешагнул наконец порог двери и спросил, у себя ли мэтр Франсуа Порбус[1].

Получив утвердительный ответ от старухи, подметавшей сени, юноша стал медленно подыматься, останавливаясь на каждой ступеньке, совсем как новый придворный, озабоченный мыслью, какой прием окажет ему король. Взобравшись наверх по винтовой лестнице, юноша постоял на площадке, все не решаясь коснуться причудливого молотка, украшавшего дверь мастерской, где, вероятно, в тот час работал живописец Генриха IV, забытый Марией Медичи ради Рубенса.

Юноша испытывал то сильное чувство, которое, должно быть, заставляло биться сердца великих художников, когда, полные юного пыла и любви к искусству, они приближались к гениальному человеку или к великому произведению. У человеческих чувств бывает пора первого цветения, порождаемого благородными порывами, постепенно ослабевающими, когда счастье становится лишь воспоминанием, а слава — ложью. Среди недолговечных волнений сердца ничто так не напоминает любовь, как юная страсть художника, вкушающего первые чудесные муки на пути славы и несчастий, — страсть, полная отваги и робости, смутной веры и неизбежных разочарований. У того, кто в годы безденежья и первых творческих замыслов не испытывал трепета при встрече с большим мастером, всегда будет недоставать одной струны в душе, какого-то мазка кисти, какого-то чувства в творчестве, какого-то неуловимого поэтического оттенка. Некоторые самодовольные хвастуны, слишком рано уверовавшие в свою будущность, кажутся людьми умными только глупцам. В этом отношении все говорило в пользу неизвестного юноши, если измерять талант по тем проявлениям первоначальной робости, по той необъяснимой застенчивости, которую люди, созданные для славы, легко утрачивают, вращаясь постоянно в области искусства, как утрачивают робость красивые женщины, упражняясь постоянно в кокетстве. Привычка к успеху заглушает сомнения, а стыдливость и есть, быть может, один из видов сомнения.

Удрученный нуждой и удивляясь в эту минуту собственной своей дерзновенности, бедный новичок так и не решился бы войти к художнику, которому мы обязаны прекрасным портретом Генриха IV, если бы на помощь не явился неожиданный случай. По лестнице поднялся какой-то старик. По странному его костюму, по великолепному кружевному воротнику, по важной, уверенной походке юноша догадался, что это или покровитель, или друг мастера, и, сделав шаг назад, чтобы уступить ему место, он стал его рассматривать с любопытством, в надежде найти в нем доброту художника или любезность, свойственную любителям искусства, — но в лице старика было что-то дьявольское и еще нечто неуловимое, своеобразное, столь привлекательное для художника. Вообразите высокий выпуклый лоб с залысинами, нависающий над маленьким, плоским, вздернутым на конце носом, как у Рабле или Сократа; губы насмешливые и в морщинках; короткий, надменно приподнятый подбородок; седую остроконечную бороду; зеленые, цвета морской воды, глаза, которые как будто выцвели от старости, но, судя по перламутровым переливам белка, были еще иногда способны бросать магнетический взгляд в минуту гнева или восторга.

---

[1] Порбус — Франсуа Порбус Младший (1570-1622) — фламандский художник, который жил и работал в Париже.

Впрочем, это лицо казалось поблекшим не столько от старости, сколько от тех мыслей, которые изнашивают и душу и тело. Ресницы уже выпали, а на надбровных дугах едва приметны были редкие волоски. Приставьте эту голову к хилому и слабому телу, окаймите ее кружевами, сверкающими белизной и поразительными по ювелирной тонкости работы, накиньте на черный камзол старика тяжелую золотую цепь, и вы получите несовершенное изображение этого человека, которому слабое освещение лестницы придавало фантастический оттенок. Вы сказали бы, что это портрет кисти Рембрандта, покинувший свою раму и молча движущийся в полутьме, столь излюбленной великим художником.

Старик бросил проницательный взгляд на юношу, постучался три раза и сказал болезненному человеку лет сорока на вид, открывшему дверь:

— Добрый день, мэтр.

Порбус учтиво поклонился; он впустил юношу, полагая, что тот пришел со стариком, и уже не обращал на него никакого внимания, тем более что новичок замер в восхищении, подобно всем прирожденным художникам, впервые попавшим в мастерскую, где они могут подсмотреть некоторые приемы искусства. Открытое окно, пробитое в своде, освещало помещение мастера Порбуса. Свет был сосредоточен на мольберте с прикрепленным к нему полотном, где было положено только три-четыре белых мазка, и не достигал углов этой обширной комнаты, в которых царил мрак; но прихотливые отсветы то зажигали в бурой полутьме серебристые блестки на выпуклостях рейтарской кирасы, висевшей на стене, то вырисовывали резкой полосой полированный резной карниз старинного шкафа, уставленного редкостной посудой, то усеивали блестящими точками пупырчатую поверхность каких-то старых занавесей из золотой парчи, подобранных крупными складками, служивших, вероятно, натурой для какой-нибудь картины.

Гипсовые слепки обнаженных мускулов, обломки и торсы античных богинь, любовно отшлифованные поцелуями веков, загромождали полки и консоли.

Бесчисленные наброски, этюды, сделанные тремя карандашами, сангиной или пером, покрывали стены до потолка. Ящички с красками, бутылки с маслами и эссенциями, опрокинутые скамейки оставляли только узенький проход, чтобы пробраться к высокому окну; свет из него падал прямо на бледное лицо Порбуса и на голый, цвета слоновой кости, череп странного человека. Внимание юноши было поглощено одной лишь картиной, уже знаменитой даже в те тревожные, смутные времена, так что ее приходили смотреть упрямцы, которым мы обязаны сохранением священного огня в дни безвременья. Эта прекрасная страница искусства изображала Марию Египетскую, намеревающуюся расплатиться за переправу в лодке. Шедевр, предназначенный для Марии Медичи, был ею впоследствии продан в дни нужды.

— Твоя святая мне нравится, — сказал старик Порбусу, — я заплатил бы тебе десять золотых экю сверх того, что дает королева, но попробуй посоперничай с ней… черт возьми!

— Вам нравится эта вещь?

— Хе-хе, нравится ли? — пробурчал старик. — И да и нет. Твоя женщина хорошо сложена, но она неживая. Вам всем, художникам, только бы правильно нарисовать фигуру, чтобы все было на месте по законам анатомии., Вы раскрашиваете линейный рисунок краской телесного тона, заранее составленной на вашей палитре, стараясь при этом делать одну сторону темнее, чем другую, — и потому только, что время от времени вы смотрите на голую женщину, стоящую перед вами на столе, вы полагаете, что воспроизводите природу, вы воображаете, будто вы — художники и будто вы похитили тайну у бога… Бррр!

Для того чтобы быть великим поэтом, недостаточно знать в совершенстве синтаксис и не делать ошибок в языке! Посмотри на свою святую, Порбус! С первого взгляда она кажется прелестной, но, рассматривая ее дольше, замечаешь, что она приросла к полотну и что ее нельзя было бы обойти кругом.

Это только силуэт, имеющий одну лицевую сторону, только вырезанное изображение, подобие женщины, которое не могло бы ни повернуться, ни переменить положение, я не чувствую воздуха между этими руками и фоном картины; недостает пространства и

глубины; а между тем законы удаления вполне выдержаны, воздушная перспектива соблюдена точно; но, несмотря на все эти похвальные усилия, я не могу поверить, чтобы это прекрасное тело было оживлено теплым дыханием жизни; мне кажется, если я приложу руку к этой округлой груди, я почувствую, что она холодна, как мрамор! Нет, друг мой, кровь не течет в этом теле цвета слоновой кости, жизнь не разливается пурпурной росой по венам и жилкам, переплетающимся сеткой под янтарной прозрачностью кожи на висках и на груди. Вот это место дышит, ну, а вот другое совсем неподвижно, жизнь и смерть борются в каждой частице картины; здесь чувствуется женщина, там — статуя, а дальше — труп. Твое создание несовершенно. Тебе удалось вдохнуть только часть своей души в свое любимое творение. Факел Прометея угасал не раз в твоих руках, и небесный огонь не коснулся многих мест твоей картины.

— Но отчего же, дорогой учитель? — почтительно сказал Порбус старику, в то время как юноша еле сдерживался, чтобы не наброситься на него с кулаками.

— А вот отчего! — сказал старик. — Ты колебался между двумя системами, между рисунком и краской, между флегматичной мелочностью, жесткой точностью старых немецких мастеров и ослепительной страстностью, благостной щедростью итальянских художников. Ты хотел подражать одновременно Гансу Гольбейну и Тициану, Альбрехту Дюреру и Паоло Веронезе. Конечно, то было великолепное притязание. Но что же получилось? Ты не достиг ни сурового очарования сухости, ни иллюзии светотени. Как расплавленная медь прорывает слишком хрупкую форму, так вот в этом месте богатые и золотистые тона Тициана прорвались сквозь строгий контур Альбрехта Дюрера, в который ты их втиснул.

В других местах рисунок устоял и выдержал великолепное изобилие венецианской палитры. В лице нет ни совершенства рисунка, ни совершенства колорита, и оно носит следы твоей злосчастной нерешительности. Раз ты не чувствовал за собой достаточной силы, чтобы сплавить на огне твоего гения обе соперничающие меж собой манеры письма, то надо было решительно выбрать ту или другую, чтобы достичь хотя бы того единства, которое воспроизводит одну из особенностей живой натуры. Ты правдив только в срединных частях; контуры неверны, они не закругляются, и за ними ничего не ожидаешь. Вот здесь есть правда, — сказал старик, указывая на грудь святой. — И потом еще здесь, — продолжал он, отмечая точку, где на картине кончалось плечо. — Но вот тут, — сказал он, снова возвращаясь к середине груди, — тут все неверно… Оставим какой бы то ни было разбор, а то ты придешь в отчаяние…

Старик сел на скамеечку, оперся головой на руки и замолчал.

— Учитель, — сказал ему Порбус, — все же я много изучал эту грудь на нагом теле, но, на наше несчастье, природа порождает такие впечатления, какие кажутся невероятными на полотне…

— Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но чтобы ее выражать. Ты не жалкий копиист, но поэт! — живо воскликнул старик, обрывая Порбуса властным жестом. — Иначе скульптор исполнил бы свою работу, сняв гипсовую форму с женщины. Ну, так попробуй, сними гипсовую форму с руки своей возлюбленной и положи ее перед собой, — ты не увидишь ни малейшего сходства, это будет рука трупа, и тебе придется обратиться к ваятелю, который, не давая точной копии, передаст движение и жизнь. Нам должно схватывать душу, смысл, характерный облик вещей и существ. Впечатления!

Впечатления! Да ведь они — только случайности жизни, а не сама жизнь! Рука, раз уж я взял этот пример, рука не только составляет часть человеческого тела — она выражает и продолжает мысль, которую надо схватить и передать. Ни художник, ни поэт, ни скульптор не должны отделять впечатление от причины, так как они нераздельны — одно в другом. Вот в этом и заключается истинная цель борьбы. Многие художники одерживают победу инстинктивно, не зная о такой задаче искусства. Вы рисуете женщину, но вы ее не видите. Не таким путем удается вырвать секрет у природы. Вы воспроизводите, сами того не сознавая, одну и ту же модель, списанную вами у вашего учителя. Вы недостаточно близко

познаете форму, вы недостаточно любовно и упорно следуете за нею во всех ее поворотах и отступлениях. Красота строга и своенравна, она не дается так просто, нужно поджидать благоприятный час, выслеживать ее и, схватив, держать крепко, чтобы принудить ее к сдаче.

Форма-это Протей, куда более неуловимый и богатый ухищрениями, чем Протей в мифе! Только после долгой борьбы ее можно приневолить показать себя в настоящем виде. Вы все довольствуетесь первым обликом, в каком она соглашается вам показаться, или, в крайнем случае, вторым, третьим; не так действуют борцы-победители. Эти непреклонные художники не дают себя обмануть всяческими изворотами и упорствуют, пока не принудят природу показать себя совершенно нагой, в своей истинной сути. Так поступал Рафаэль, — сказал старик, сняв при этом с головы черную бархатную шапочку, чтобы выразить свое преклонение перед королем искусства. — Великое превосходство Рафаэля является следствием его способности глубоко чувствовать, которая у него как бы разбивает форму. Форма в его творениях та, какой она должна быть и у нас, только посредник для передачи идей, ощущений, разносторонней поэзии. Всякое изображение есть целый мир, — это портрет, моделью которого было величественное видение, озаренное светом, указанное нам внутренним голосом и предстающее перед нами без покровов, если небесный перст указует нам выразительные средства, источник которых — вся прошлая жизнь. Вы облекаете ваших женщин в нарядную одежду плоти, украшаете их прекрасным плащом кудрей, но где же кровь, текущая по жилам, порождающая спокойствие или страсть и производящая совсем особое зрительное впечатление? Твоя святая — брюнетка, но вот эти краски, бедный мой Порбус, взяты у блондинки! Поэтому-то созданные вами лица — только раскрашенные призраки, которые вы проводите вереницей перед нашими глазами, — и это вы называете живописью и искусством!

Только из-за того, что вы сделали нечто, более напоминающее женщину, чем дом, вы воображаете, что достигли цели, и, гордые тем, что вам нет надобности в надписях при ваших изображениях-currus venustus[2] или pulcher homo[3], — как у первых живописцев, вы воображаете себя удивительными художниками!.. Ха-ха…

Нет, вы этого еще не достигли, милые мои сотоварищи, придется вам исчертить немало карандашей, извести немало полотен, раньше чем стать художниками.

Совершенно справедливо, женщина держит голову таким образом, она так приподнимает юбку, утомление в ее глазах светится вот такой покорной нежностью, трепещущая тень ее ресниц дрожит именно так на ее щеках. Все это так — и не так! Чего же здесь недостает? Пустяка, но этот пустяк-все. Вы схватываете внешность жизни, но не выражаете ее бьющего через край избытка; не выражаете того, что, быть может, и есть душа и что, подобно облаку, окутывает поверхность тел; иначе сказать, вы не выражаете той цветущей прелести жизни, которая была схвачена Тицианом и Рафаэлем. Исходя из высшей точки ваших достижений и продвигаясь дальше, можно, пожалуй, создать прекрасную живопись, но вы слишком скоро утомляетесь. Заурядные люди приходят в восторг, а истинный знаток улыбается. О Мабузе![4] воскликнул этот странный человек. — О учитель мой, ты вор, ты унес с собою жизнь!.. При всем том, — продолжал старик, — это полотно лучше, чем полотна наглеца Рубенса с горами фламандского мяса, присыпанного румянами, с потоками рыжих волос и с кричащими красками. По крайней мере у тебя здесь имеются колорит, чувство и рисунок — три существенных части Искусства.

— Но эта святая восхитительна, сударь! — воскликнул громко юноша, пробуждаясь от

---

[2] Прекрасная колесница (лат.).

[3] Красивый человек (лат.).

[4] Мабузе — голландский художник Ян Госсарт (70-е годы XV в. — 30-е годы XVI в.), прозвище «Мабузе» получил по имени своего одного города.

глубокой задумчивости. — В обоих лицах, в лице святой и в лице лодочника, чувствуется тонкость художественного замысла, неведомая итальянским мастерам. Я не знаю ни одного из них, кто мог бы изобрести такое выражение нерешительности у лодочника.

— Это ваш юнец? — спросил Порбус старика.

— Увы, учитель, простите меня за дерзость, — ответил новичок, краснея.

— Я неизвестен, малюю по влечению и прибыл только недавно в этот город, источник всех знаний.

— За работу! сказал ему Порбус, подавая красный карандаш и бумагу.

Неизвестный юноша скопировал быстрыми штрихами фигуру Марии.

— Ого!.. — воскликнул старик. — Ваше имя? Юноша подписал под рисунком:

«Никола Пуссен»[5], — Недурно для начинающего, — сказал странный, так безумно рассуждавший старик. — Я вижу, при тебе можно говорить о живописи. Я не осуждаю тебя за то, что ты восхитился святой Порбуса. Для всех эта вещь — великое произведение, и только лишь те, кто посвящен в самые сокровенные тайны искусства, знают, в чем ее погрешности. Но так как ты достоин того, чтобы дать тебе урок, и способен понимать, то я сейчас тебе покажу, какой требуется пустяк для завершения этой картины. Смотри во все глаза и напрягай все внимание. Никогда, быть может, тебе не выпадет другой такой случай поучиться. Дай-ка мне свою палитру, Порбус.

Порбус пошел за палитрой и кистями. Старик, порывисто засучив рукава, просунул большой палец в отверстие пестрой палитры, отягченной красками, которую Порбус подал ему; он почти что выхватил из рук его горсть кистей разного размера, и внезапно борода старика, подстриженная клином, грозно зашевелилась, выражая своими движениями беспокойство страстной фантазии.

Забирая кистью краску, он ворчал сквозь зубы:

— Эти тона стоит бросить за окно вместе с их составителем, они отвратительно резки и фальшивы, — как этим писать?

Затем он с лихорадочной быстротой окунул кончики кистей в различные краски, иногда пробегая всю гамму проворнее церковного органиста, пробегающего по клавишам при пасхальном гимне O filii[6].

Порбус и Пуссен стояли по обеим сторонам полотна, погруженные в глубокое созерцание.

— Видишь ли, юноша, — говорил старик, не оборачиваясь, — видишь ли, как при помощи двух-трех штрихов и одного голубовато-прозрачного мазка можно было добиться, чтобы повеял воздух вокруг головы этой бедняжки святой, которая, должно быть, совсем задыхалась и погибала в столь душной атмосфере.

Посмотри, как эти складки колышутся теперь и как стало понятно, что ими играет ветерок! Прежде казалось, что это накрахмаленное полотно, заколотое булавками. Замечаешь ли, как верно передает бархатистую упругость девичьей кожи вот этот светлый блик, только что мною положенный на грудь, и как эти смешанные тона — красно-коричневый и жженой охры — разлились теплом по этому большому затененному пространству, серому и холодному, где кровь застыла, вместо того чтобы двигаться? Юноша. юноша, никакой учитель тебя не научит тому, что я показываю тебе сейчас! Один лишь Мабузе знал секрет, как придавать жизнь фигурам. Мабузе насчитывал только одного ученика — меня. У меня же их не было совсем, а я стар. Ты достаточно умен, чтобы понять остальное, на что я намекаю.

Говоря так, старый чудак тем временем исправлял разные части картины: сюда наносил два мазка, туда-один, и каждый раз так кстати, что возникала как бы новая живопись,

---

[5] Никола Пуссен (1594-1665) — знаменитый французский художник.

[6] О сыны (лат.).

живопись, насыщенная светом. Он работал так страстно, так яростно, что пот выступил на его голом черепе; он действовал так проворно, такими резкими, нетерпеливыми движениями, что молодому Пуссену казалось, будто этим странным человеком овладел демон и против его воли водит его рукой по своей прихоти. Сверхъестественный блеск глаз, судорожные взмахи руки, как бы преодолевающие сопротивление, придавали некоторое правдоподобие этой мысли, столь соблазнительной для юношеской фантазии.

Старик продолжал свою работу, приговаривая:

— Паф! Паф! Паф! Вот как оно мажется, юноша! Сюда, мои мазочки, оживите вот эти ледяные тона. Ну же! Так, так, так! — говорил он, оживляя те части, на которые указывал как на безжизненные, несколькими пятнами красок уничтожая несогласованность в телосложении и восстанавливая единство тона, который соответствовал бы пылкой египтянке. — Видишь ли, милый, только последние мазки имеют значение. Порбус наложил их сотни, я же кладу только один. Никто не станет благодарить за то, что лежит снизу. Запомни это хорошенько!

Наконец демон этот остановился и, повернувшись к онемевшим от восхищения Порбусу и Пуссену, сказал им:

— Этой вещи еще далеко до моей «Прекрасной Нуазезы», однако под таким произведением можно поставить свое имя. Да, я подписался бы под этой картиной, — прибавил он, вставая, чтобы достать зеркало, в которое стал ее рассматривать. — А теперь пойдемте завтракать, — сказал он. — Прошу вас обоих ко мне. Я угощу вас копченой ветчиной и хорошим вином. Хе-хе, несмотря на плохие времена, мы поговорим о живописи. Мы все-таки что-нибудь да значим! Вот молодой человек не без способностей, — добавил он, ударяя по плечу Никола Пуссена.

Тут, обратив внимание на жалкую курточку нормандца, старик достал из-за кушака кожаный кошелек, порылся в нем, вынул два золотых и, протягивая их Пуссену, сказал:

— Я покупаю твой рисунок.

— Возьми, — сказал Порбус Пуссену, видя, что тот вздрогнул и покраснел от стыда, потому что в молодом художнике заговорила гордость бедняка. — Возьми же, его мошна набита туже, чем у короля!

Они вышли втроем из мастерской и, беседуя об искусстве, дошли до стоявшего неподалеку от моста Сен-Мишель красивого деревянного дома, который привел в восторг Пуссена своими украшениями, дверной колотушкой, оконными переплетами и арабесками. Будущий художник оказался вдруг в приемной комнате, около пылающего камина, близ стола, уставленного вкусными блюдами, и, по неслыханному счастью, в обществе двух великих художников, столь милых в обращении.

— Юноша, — сказал Порбус новичку, видя, что тот уставился на одну из картин, — не смотрите слишком пристально на это полотно, иначе вы впадете в отчаянье.

Это был «Адам» — картина, написанная Мабузе затем, чтобы освободиться из тюрьмы, где его так долго держали заимодавцы. Вся фигура Адама полна была действительно такой мощной реальности, что с этой минуты Пуссену стал понятен истинный смысл неясных слов старика. А тот смотрел на картину с видом удовлетворения, но без особого энтузиазма, как бы думая при этом:

«Я получше пишу».

— В ней есть жизнь, — сказал он, — мой бедный учитель здесь превзошел себя, но в глубине картины он не совсем достиг правдивости. Сам человек — вполне живой, он вот-вот встанет и подойдет к нам. Но воздуха, которым мы дышим, неба, которое мы видим, ветра, который мы чувствуем, там нет! Да и человек здесь — только человек. Между тем в этом единственном человеке, только что вышедшем из рук бога, должно было бы чувствоваться нечто божественное, а его-то и недостает. Мабузе сам сознавался в этом с грустью, когда не бывал пьян.

Пуссен смотрел с беспокойным любопытством то на старца, то на Порбуса.

Он подошел к последнему, вероятно намереваясь спросить имя хозяина дома; но

художник с таинственным видом приложил палец к устам, и юноша, живо заинтересованный, промолчал, надеясь рано или поздно по каким-нибудь случайно оброненным словам угадать имя хозяина, несомненно человека богатого и блещущего талантами, о чем достаточно свидетельствовали и уважение, проявляемое к нему Порбусом, и те чудесные произведения, какими была заполнена комната.

Увидя на темной дубовой панели великолепный портрет женщины, Пуссен воскликнул:

— Какой прекрасный Джорджоне!

— Нет! — возразил старик. — Перед вами одна из ранних моих вещиц.

— Господи, значит, я в гостях у самого бога живописи! — сказал простодушно Пуссен.

Старец улыбнулся, как человек, давно свыкшийся с подобного рода похвалами.

— Френхофер, учитель мой, — сказал Порбус, — не уступите ли вы мне немного вашего доброго рейнского?

— Две бочки, — ответил старик, — одну в награду за то удовольствие, какое я получил утром от твоей красивой грешницы, а другую — в знак дружбы.

— Ах, если бы не постоянные мои болезни, — продолжал Порбус, — и если бы вы разрешили мне взглянуть на вашу «Прекрасную Нуазезу», я создал бы тогда произведение высокое, большое, проникновенное и фигуры написал бы в человеческий рост.

— Показать мою работу?! — воскликнул в сильном волнении старик. — Нет, нет! Я еще должен завершить ее. Вчера под вечер, — сказал старик, — я думал, что я окончил свою Нуазезу. Ее глаза мне казались влажными, а тело одушевленным. Косы ее извивались. Она дышала! Хотя мною найден способ изображать на плоском полотне выпуклости и округлости натуры, но сегодня утром, при свете, я понял свою ошибку. Ах, чтобы добиться окончательного успеха, я изучил основательно великих мастеров колорита, я разобрал, я рассмотрел слой за слоем картины самого Тициана, короля света. Я так же, как этот величайший художник, наносил первоначальный рисунок лица светлыми и жирными мазками, потому что тень — только случайность, запомни это, мой мальчик, Затем я вернулся, к своему труду и при помощи полутеней и прозрачных тонов, которые я понемногу сгущал, передал тени, вплоть до черных, до самых глубоких; ведь у заурядных художников натура в тех местах, где на нее падает тень, как бы состоит из другого вещества, чем в местах освещенных, — это дерево, бронза, все что угодно, только не затененное тело.

Чувствуется, что, если бы фигуры изменили свое положение, затененные места не выступили бы, не осветились бы. Я избег этой ошибки, в которую впадали многие из знаменитых художников, и у меня под самой густой тенью чувствуется настоящая белизна. Я не вырисовывал фигуру резкими контурами, как многие невежественные художники, воображающие, что они пишут правильно только потому, что выписывают гладко и тщательно каждую линию, и я не выставлял мельчайших анатомических подробностей, потому что человеческое тело не заканчивается линиями. В этом отношении скульпторы стоят ближе к истине, чем мы, художники. Натура состоит из ряда округлостей, переходящих одна в другую. Строго говоря, рисунка не существует! Не смейтесь, молодой человек.

Сколь ни странными вам кажутся эти слова, когда-нибудь вы уразумеете их смысл. Линия есть способ, посредством которого человек отдает себе отчет о воздействии освещения на облик предмета. Но в природе, где все выпукло, нет линий: только моделированием создается рисунок, то есть выделение предмета в той среде, где он существует. Только распределение света дает видимость телам! Поэтому я не давал жестких очертаний, я скрыл контуры легкою мглою светлых и теплых полутонов, так что у меня нельзя было бы указать пальцем в точности то место, где контур встречается с фоном. Вблизи эта работа кажется как бы мохнатой, ей словно недостает точности, но если отступить на два шага, то все сразу делается устойчивым, определенным и отчетливым, тела движутся, формы становятся выпуклыми, чувствуется воздух. И все-таки я еще не доволен, меня мучат сомнения. Может быть, не следовало проводить ни единой черты, может быть, лучше начинать фигуру с середины, принимаясь сперва за самые освещенные выпуклости, а

затем уже переходить к частям более темным. Не так ли действует солнце, божественный живописец мира? О природа, природа! кому когда-либо удалось поймать твой ускользающий облик? Но вот, поди ж ты, — излишнее знание, так же как и невежество, приводит к отрицанию.

Я сомневаюсь в моем произведении.

Старик помолчал, затем начал снова:

— Вот уже десять лет, юноша, как я работаю. Но что значат десять коротких лет, когда дело идет о том, чтобы овладеть живой природой! Нам неведомо, сколько времени потратил властитель Пигмалион, создавая ту единственную статую, которая ожила.

Старик впал в глубокое раздумье и, устремив глаза в одну точку, машинально вертел в руках нож.

— Это он ведет беседу со своим духом, — сказал Порбус вполголоса.

При этих словах Никола Пуссена охватило неизъяснимое художественное любопытство. Старик с бесцветными глазами, сосредоточенный на чем-то и оцепенелый, стал для Пуссена существом, превосходящим человека, предстал перед ним как причудливый гений, живущий в неведомой сфере. Он будил в душе тысячу смутных мыслей. Явлений духовной жизни, сказывающихся в подобном колдовском воздействии, нельзя определить точно, как нельзя передать волнение, которое вызывает песня, напоминающая сердцу изгнанника о родине.

Откровенное презрение этого старика к самым лучшим начинаниям искусства, его манеры, почтение, с каким относился к нему Порбус, его работа, так долго скрываемая, работа, осуществленная ценой великого терпения и, очевидно, гениальная, если судить по эскизу головы богоматери, который вызвал столь откровенное восхищение молодого Пуссена и был прекрасен даже при сравнении с «Адамом» Мабузе, свидетельствуя о мощной кисти одного из державных властителей искусства, — все в этом старце выходило за пределы человеческой природы. В этом сверхъестественном существе пылкому воображению Никола Пуссена ясно, ощутительно представилось только одно: то, что это был совершенный образ прирожденного художника, одна из тех безумных душ, которым дано столько власти и которые ею слишком часто злоупотребляют, уводя за собой холодный разум простых людей и даже любителей искусства по тысяче каменистых дорог, где те не найдут ничего, между тем как этой душе с белыми крыльями, безумной в своих причудах, видятся там целые эпопеи, дворцы, создания искусства. Существо по природе насмешливое и доброе, богатое и бедное! Таким образом, для энтузиаста Пуссена этот старик преобразился внезапно в само искусство, искусство со всеми своими тайнами, порывами и мечтаниями.

— Да, милый Порбус, — опять заговорил Френхофер, — мне до сих пор не пришлось встретить безукоризненную красавицу, тело, контуры которого были бы совершенной красоты, а цвет кожи… Но где же найти ее живой, — сказал он, прерывая сам себя, — эту необретаемую Венеру древних? Мы так жадно ищем ее, но едва находим лишь разрозненные частицы ее красоты! Ах, чтобы увидать на одно мгновение, только один раз, божественно-прекрасную натуру, совершенство красоты, одним словом — идеал, я отдал бы все свое состояние. Я отправился бы за тобой в загробный мир, о небесная красота! Как Орфей, я сошел бы в ад искусства, чтобы привести оттуда жизнь.

— Мы можем уйти, — сказал Порбус Пуссену, — он нас уже не слышит и не видит.

— Пойдемте в его мастерскую, — ответил восхищенный юноша.

— О, старый рейтар предусмотрительно закрыл туда вход. Его сокровища очень хорошо оберегаются, и нам туда не проникнуть. Не у вас первого возникла такая мысль и такое желание, я уже пытался проникнуть в тайну.

— Тут, значит, есть тайна?

— Да, — ответил Порбус. — Старый Френхофер — единственный, кого Мабузе захотел взять себе в ученики. Френхофер стал его другом, спасителем, отцом, потратил на удовлетворение его страстей большую часть своих богатств, а Мабузе взамен передал ему

секрет рельефа, свое умение придавать фигурам ту необычайную жизненность, ту натуральность, над которой мы так безнадежно бьемся, — меж тем как Мабузе владел этим мастерством столь совершенно, что, когда ему случилось пропить шелковую узорчатую ткань, в которую ему предстояло облечься для присутствия при торжественном выходе Карла Пятого, Мабузе сопровождал туда своего покровителя в одеждах из бумаги, разрисованной под шелк. Необычайное великолепие костюма Мабузе привлекло внимание самого императора, который, выразив благодетелю старого пьяницы восхищение по этому поводу, тем самым способствовал раскрытию обмана.

Френхофер — человек, относящийся со страстью к нашему искусству, воззрения его шире и выше, чем у других художников. Он глубоко размышлял по поводу красок, по поводу абсолютной правдивости линий, но дошел до того, что стал сомневаться даже в предмете своих размышлений. В минуту отчаяния он утверждал, что рисунка не существует, что линиями можно передать только геометрические фигуры. Это совершенно неверно уже потому, что можно создать изображение при помощи одних только линий и черных пятен, у которых ведь нет цвета. Это доказывает, что наше искусство составлено, как и сама природа, из множества элементов: в рисунке дается остов, колорит есть жизнь, но жизнь без остова — нечто более несовершенное, чем остов без жизни. И, наконец, самое важное: практика и наблюдательность для художника — все, и когда рассудок и поэзия не ладят с кистью, то человек доходит до сомнения, как наш старик, художник искусный, но в такой же мере и сумасшедший. Великолепный живописец, он имел несчастье родиться богатым, что позволяло ему предаваться размышлениям. Не подражайте ему! Работайте! Художники должны рассуждать только с кистью в руках.

— Мы проникнем в эту комнату! — воскликнул Пуссен, не слушая более Порбуса, готовый на все ради смелой своей затеи.

Порбус улыбнулся, видя восторженность юного незнакомца, и расстался с ним, пригласив заходить к нему.

Никола Пуссен медленным шагом вернулся на улицу де-ля-Арп и, сам того не замечая, прошел мимо скромной гостиницы, в которой жил. Торопливо взобравшись по жалкой лестнице, он вошел в комнату, расположенную на самом верху, под кровлей с выступающими деревянными стропилами — простое и легкое прикрытие старых парижских домов. У тусклого и единственного окна этой комнаты Пуссен увидел девушку, которая при скрипе двери вскочила в любовном порыве, — она узнала художника по тому, как он взялся за ручку двери.

— Что с тобой? — сказала девушка.

— Со мной, со мной, — закричал он, задыхаясь от радости, — случилось то, что я почувствовал себя художником! До сих пор я сомневался в себе, но нынче утром я в себя поверил. Я могу стать великим! Да, Жиллетта, мы будем богатыми, счастливыми! Эти кисти принесут нам золото!

Но внезапно он смолк. Серьезное и энергичное лицо его утратило выражение радости, когда он сравнил свои огромные упования с жалкими своими средствами. Стены были оклеены гладкими обоями, испещренными карандашными эскизами. У него нельзя было найти четырех чистых полотен. Краски в то время стоили очень дорого, и палитра у бедняги была почти пуста. Живя в такой нищете, он был и сознавал себя обладателем невероятных духовных богатств, всепожирающей гениальности, бьющей через край. Привлеченный в Париж одним знакомым дворянином, а вернее сказать, собственным своим талантом, Пуссен случайно познакомился здесь со своей возлюбленной, благородной и великодушной, как все те женщины, которые идут на страдания, связывая свою судьбу с великими людьми, делят с ними нищету, стараются понять их причуды, остаются стойкими в испытаниях бедности и в любви, — как другие бестрепетно бросаются в погоню за роскошью и щеголяют своей бесчувственностью. Улыбка, блуждавшая на губах Жиллетты, позлащала эту чердачную каморку и соперничала с блеском солнца. Ведь солнце не всегда светило, она же всегда была здесь, отдав страсти все свои душевные силы, привязавшись к своему счастию и к своему

страданию, утешая гениального человека, который, прежде чем овладеть искусством, ринулся в мир любви.

— Подойди ко мне, Жиллетта, послушай.

Покорно и радостно девушка вскочила на колени к художнику. В ней все было очарование и прелесть, она была прекрасна, как весна, и наделена всеми сокровищами женской красоты, озаренными светом ее чистой души., — О боже, — воскликнул он, — я никогда не посмею сказать ей…

— Какой-то секрет? — спросила она. — Ну, говори же! — Пуссен был погружен в раздумье. — Что ж ты молчишь?

— Жиллетта, милочка!

— Ах, тебе что-нибудь нужно от меня?

— Да…

— Если ты желаешь, чтобы я опять позировала тебе, как в тот раз, — сказала она, надув губки, — то я никогда не соглашусь, потому что в эти мгновения твои глаза мне больше ничего не говорят. Ты совсем обо мне не думаешь, хоть и смотришь на меня…

— Тебе было бы приятнее, чтобы мне позировала другая женщина?

— Может быть, но только, конечно, самая некрасивая.

— Ну, а что, если ради моей будущей славы, — продолжал Пуссен серьезно, — ради того, чтобы помочь мне стать великим художником, тебе пришлось бы позировать перед другим?

— Ты хочешь испытать меня? — сказала она. — Ты хорошо знаешь, что не стану.

Пуссен уронил голову на грудь, как человек, сраженный слишком большой радостью или невыносимой скорбью.

— Послушай, — сказала Жиллетта, теребя Пуссена за рукав поношенной куртки, — я тебе говорила, Ник, что готова ради тебя пожертвовать жизнью, но я никогда не обещала тебе, пока я жива, отказаться от своей любви…

— Отказаться от любви?! — воскликнул Пуссен.

— Ведь, если я покажусь в таком виде другому, ты меня разлюбишь. Да я и сама сочту себя недостойной тебя. Повиноваться твоим прихотям — вполне естественно и просто, не правда ли? Несмотря ни на что, я с радостью и даже с гордостью исполняю твою волю. Но для другого… Какая гадость!

— Прости, милая Жиллетта! — сказал художник, бросившись на колени. — Да, лучше мне сохранить твою любовь, чем прославиться. Ты мне дороже богатства и славы! Так выбрось мои кисти, сожги все эскизы. Я ошибся! Мое призвание — любить тебя. Я не художник, я любовник. Да погибнет искусство и все его секреты!

Она любовалась своим возлюбленным, радостная, восхищенная. Она властвовала, она инстинктивно сознавала, что искусство забыто ради нее и брошено к ее ногам.

— Все же художник этот — совсем старик, — сказал Пуссен, — он будет видеть в тебе только прекрасную форму. Красота твоя так совершенна!

— Чего не сделаешь ради любви! — воскликнула она, уже готовая поступиться своей щепетильностью, чтобы вознаградить возлюбленного за все жертвы, какие он ей приносит. — Но тогда я погибну, — продолжала она. — Ах, погибнуть ради тебя! Да, это прекрасно! Но ты меня забудешь… О, как ты это нехорошо придумал!

— Я это придумал, а ведь я люблю тебя, — сказал он с некоторым раскаянием в голосе. — Но, значит, я негодяй.

— Давай посоветуемся с дядюшкой Ардуэном! — сказала она.

— Ах, нет! Пусть это останется тайной между нами.

— Ну, хорошо, я пойду, но ты не входи со мною, — сказала она. — Оставайся за дверью, с кинжалом наготове. Если я закричу, вбеги и убей художника.

Пуссен прижал Жиллетту к груди, весь поглощенный мыслью об искусстве.

«Он больше не любит меня», — подумала Жиллетта, оставшись одна.

Она уже сожалела о своем согласии. Но вскоре ее охватил ужас, более жестокий, чем

это сожаление. Она пыталась отогнать страшную мысль, зародившуюся в ее уме. Ей казалось, что она уже сама меньше любит художника с тех пор, как заподозрила, что он меньше достоин уважения.

II. Катрин Леско

Три месяца спустя после встречи с Пуссеном Порбус пришел проведать мэтра Френхофера. Старик находился во власти того глубокого и внезапного отчаяния, причиной которого, если верить математикам от медицины, является плохое пищеварение, ветер, жара или отек в надчревной области, а согласно спиритуалистам — несовершенство нашей духовной природы. Старик просто-напросто утомился, заканчивая свою таинственную картину. Он устало сидел в просторном кресле резного дуба, обитом черной кожей, и, не изменяя своей меланхолической позы, посмотрел на Порбуса так, как смотрит человек, уже свыкшийся с тоской.

— Ну как, учитель, — сказал ему Порбус, — ультрамарин, за которым вы ездили в Брюгге, оказался плохим? Или вам не удалось растереть наши новые белила? Или масло попалось дурное? Или кисти не податливы?

— Увы! — воскликнул старик. — Мне казалось одно время, что труд мой закончен, но я, вероятно, ошибся в каких-нибудь частностях, и я не успокоюсь, пока всего не выясню. Я решил предпринять путешествие, собираюсь ехать в Турцию, Грецию, в Азию, чтобы там найти себе модель и сравнить свою картину с различными типами женской красоты. Может быть, у меня там, наверху, сказал он с улыбкой удовлетворения, — сама живая красота. Иногда я даже боюсь, чтобы какое-нибудь дуновение не пробудило эту женщину и она не исчезла бы…

Затем он внезапно встал, как бы уже готовясь в путь., — Ого, — воскликнул Порбус, — я пришел вовремя, чтобы избавить вас от дорожных расходов и тягот.

— Как так? — спросил удивленно Френхофер.

— Оказывается, молодого Пуссена любит женщина несравненной, безупречной красоты. Но только, дорогой учитель, если уж он согласится отпустить ее к вам, то вам, во всяком случае, придется показать нам свое полотно.

Старик стоял как вкопанный, застыв от изумления, — Как?! — горестно воскликнул он наконец. — Показать мое творение, мою супругу? Разорвать завесу, которой я целомудренно прикрывал свое счастье? Но это было бы отвратительным непотребством! Вот уже десять лет, как я живу одной жизнью с этой женщиной, она моя и только моя, она любит меня. Не улыбалась ли она мне при каждом новом блике, положенном мною? У нее есть душа, я одарил ее этой душою. Эта женщина покраснела бы, если бы кто-нибудь, кроме меня, взглянул на нее. Показать ее?! Но какой муж или любовник настолько низок, чтобы выставлять свою жену на позорище? Когда ты пишешь картину для двора, ты не вкладываешь в нее всю душу, ты продаешь придворным вельможам только раскрашенные манекены. Моя живопись — не живопись, это само чувство, сама страсть! Рожденная в моей мастерской, прекрасная Нуазеза должна там оставаться, храня целомудрие, и может оттуда выйти только одетой.

Поэзия и женщина предстают нагими лишь перед своим возлюбленным. Разве знаем мы модель Рафаэля или облик Анджелики, воссозданной Ариосто, Беатриче, воссозданной Данте? Нет! До нас дошло лишь изображение этих женщин. Ну, а мой труд, хранимый мною наверху за крепкими запорами, — исключение в нашем искусстве. Это не картина, это женщина — женщина, с которой вместе я плачу, смеюсь, беседую и размышляю. Ты хочешь, чтобы я сразу расстался с десятилетним моим счастием так просто, как сбрасывают с себя плащ? Чтобы я вдруг перестал быть отцом, любовником и богом! Эта женщина не просто творение, она — творчество. Пусть приходит твой юноша, я отдам ему свои сокровища, картины самого Корреджо, Микеланджело, Тициана, я буду целовать в пыли следы его ног; но сделать его своим соперником-какой позор! Ха-ха, я еще в большей мере любовник, чем

художник. Да, у меня хватит сил сжечь мою прекрасную Нуазезу при последнем моем издыхании; но чтобы я позволил смотреть на нее чужому мужчине, юноше, художнику? — нет! нет! Я убью на следующий же день того, кто осквернит ее взглядом! Я убил бы тебя в тот же миг, тебя, моего друга, если бы ты не преклонил перед ней колени. Так неужели ты хочешь, чтобы я предоставил мой кумир холодным взорам и безрассудной критике глупцов! Ах! Любовь-тайна, любовь жива только глубоко в сердце, и все погибло, когда мужчина говорит хотя бы своему другу: вот та, которую я люблю…

Старик словно помолодел: глаза его засветились и оживились, бледные щеки покрылись ярким румянцем. Руки его дрожали. Порбус, удивленный страстной силой, с какой были сказаны эти слова, не знал, как отнестись к столь необычным, но глубоким чувствам. В своем ли уме Френхофер, или он безумен? Владела ли им фантазия художника, или высказанные им мысли были следствием непомерного фанатизма, возникающего, когда человек вынашивает в себе большое произведение? Есть ли надежда до чего-нибудь договориться с чудаком, одержимым такою нелепой страстью?

Обуянный всеми этими мыслями, Порбус сказал старику:

— Но ведь тут женщина — за женщину! Разве Пуссен не предоставляет свою любовницу вашим взорам?

— Какую там любовницу! — возразил Френхофер. — Рано или поздно она ему изменит. Моя же будет мне всегда верна.

— Что ж, — сказал Порбус, — не будем больше говорить об этом. Но раньше, чем вам удастся встретить, будь то даже в Азии, женщину, столь же безупречно красивую, как та, про которую я говорю, вы ведь можете умереть, не закончив своей картины.

— О, она окончена, — сказал Френхофер. — Тот, кто посмотрел бы на нее, увидел бы женщину, лежащую под пологом на бархатном ложе. Близ женщины — золотой треножник, разливающий благовония. У тебя явилось бы желание взяться за кисть шнура, подхватывающего занавес, тебе казалось бы, что ты видишь, как дышит грудь прекрасной куртизанки Катрин Леско, по прозванию «Прекрасная Нуазеза». А все-таки я хотел бы увериться…

— Так поезжайте в Азию, — ответил Порбус, заметив во взоре Френхофера какое-то колебание.

И Порбус уже направился к дверям.

В это мгновение Жиллетта и Никола Пуссен подошли к жилищу Френхофера.

Уже готовясь войти, девушка высвободила руку из руки художника и отступила, как бы охваченная внезапным предчувствием.

— Но зачем я иду сюда? — с тревогой в голосе спросила она своего возлюбленного, устремив на него глаза.

— Жиллетта, я предоставил тебе решать самой и хочу тебе во всем повиноваться. Ты — моя совесть и моя слава. Возвращайся домой, я, быть может, почувствую себя счастливее, чем если ты…

— Разве я могу что-нибудь решать, когда ты со мною так говоришь? Нет, я становлюсь просто ребенком. Идем же, — продолжала она, видимо делая огромное усилие над собою, — если наша любовь погибнет и я жестоко буду каяться в своем поступке, то все же не будет ли твоя слава вознаграждением за то, что я подчинилась твоим желаниям?.. Войдем! Я все же буду жить, раз обо мне останется воспоминание на твоей палитре.

Открыв дверь, влюбленные встретились с Порбусом, и тот, пораженный красотою Жиллетты, у которой глаза были полны слез, схватил ее за руку, подвел ее, всю трепещущую, к старику и сказал:

— Вот она! Разве она не стоит всех шедевров мира?

Френхофер вздрогнул. Перед ним в бесхитростно простой позе стояла Жиллетта, как юная грузинка, пугливая и невинная, похищенная разбойниками и отведенная ими к работорговцу. Стыдливый румянец заливал ее лицо, она опустила глаза, руки ее повисли, казалось, она теряет силы, а слезы ее были немым укором насилию над ее стыдливостью. В

эту минуту Пуссен в отчаянии проклинал сам себя за то, что извлек это сокровище из своей каморки.

Любовник взял верх над художником, и тысячи мучительных сомнений вкрались в сердце Пуссена, когда он увидел, как помолодели глаза старика, как он, по привычке художников, так сказать, раздевал девушку взглядом, угадывая в ее телосложении все, вплоть до самого сокровенного. Молодой художник познал тогда жестокую ревность истинной любви.

— Жиллетта, уйдем отсюда! — воскликнул он. При этом восклицании, при этом крике возлюбленная его радостно подняла глаза, увидела его лицо и бросилась в его объятия.

— А, значит, ты меня любишь! — отвечала она, заливаясь слезами.

Проявив столько мужества, когда надо было утаить свои страдания, она теперь не нашла в себе сил, чтобы скрыть свою радость.

— О, предоставьте мне ее на одно мгновение, — сказал старый художник, — и вы сравните ее с моей Катрин. Да, я согласен!

В возгласе Френхофера все еще чувствовалась любовь к созданному им подобию женщины. Можно было подумать, что он гордится красотой своей Нуазезы и заранее предвкушает победу, которую его творение одержит над живой девушкой.

— Ловите его на слове! — сказал Порбус, хлопая Пуссена по плечу. — Цветы любви недолговечны, плоды искусства бессмертны.

— Неужели я для него только женщина? — ответила Жиллетта, внимательно глядя на Пуссена и Порбуса.

Она с гордостью подняла голову и бросила сверкающий взгляд на Френхофера, но вдруг заметила, что ее возлюбленный любуется картиной, которую при первом посещении он принял за произведение Джорджоне, и тогда Жиллетта решила:

— Ах, идемте наверх. На меня он никогда так не смотрел.

— Старик, — сказал Пуссен, выведенный голосом Жиллетты из задумчивости, — видишь ли ты этот кинжал? Он пронзит твое сердце при первой жалобе этой девушки, я подожгу твой дом, так что никто из него не выйдет. Понимаешь ли ты меня?

Никола Пуссен был мрачен. Речь его звучала грозно. Слова молодого художника и в особенности жест, которым они сопровождались, успокоили Жиллетту, и она почти простила ему то, что он принес ее в жертву искусству и своему славному будущему.

Порбус и Пуссен стояли у двери мастерской и молча глядели друг на друга. Вначале автор Марии Египетской позволял себе делать некоторые замечания: «Ах, она раздевается… Он велит ей повернуться к свету!.. Он сравнивает ее…» — но вскоре он замолчал, увидев на лице у Пуссена глубокую грусть; хотя в старости художники уже чужды таких предрассудков, ничтожных в сравнении с искусством, тем не менее Порбус любовался Пуссеном: так он был мил и наивен. Сжимая рукоятку кинжала, юноша почти вплотную приложил ухо к двери. Стоя здесь в тени, оба они похожи были на заговорщиков, выжидающих, когда настанет час, чтобы убить тирана.

— Входите, входите! — сказал им старик, сияя счастьем. — Мое произведение совершенно, и теперь я могу с гордостью его показать. Художник, краски, кисти, полотно и свет никогда не создадут соперницы для моей Катрин Леско, прекрасной куртизанки.

Охваченные нетерпеливым любопытством, Порбус и Пуссен выбежали на середину просторной мастерской, где все было в беспорядке и покрыто пылью, где тут и там висели на стенах картины. Оба они остановились сначала перед изображением полунагой женщины в человеческий рост, которое привело их в восторг.

— О, на эту вещь не обращайте внимания, — сказал Френхофер, — я делал наброски, чтобы изучить позу, картина ничего не стоит. А тут мои заблуждения, — продолжал он, показывая художникам чудесные композиции, развешенные всюду по стенам.

При этих словах Порбус и Пуссен, изумленные презрением Френхофера к таким картинам, стали искать портрет, о котором шла речь, но не могли его найти.

— Вот, смотрите! — сказал им старик, у которого растрепались волосы, лицо горело

каким-то сверхъестественным оживлением, глаза искрились, а грудь судорожно вздымалась, как у юноши, опьяненного любовью. — Ага! — воскликнул он, — вы не ожидали такого совершенства? Перед вами женщина, а вы ищете картину. Так много глубины в этом полотне, воздух так верно передан, что вы не можете его отличить от воздуха, которым вы дышите. Где искусство? Оно пропало, исчезло. Вот тело девушки. Разве не верно схвачены колорит, живые очертания, где воздух соприкасается с телом и как бы облекает его? Не представляют ли предметы такого же явления в атмосфере, как рыбы в воде?

Оцените, как контуры отделяются от фона. Не кажется ли вам, что вы можете охватить рукой этот стан? Да, недаром я семь лет изучал, какое впечатление создается при сочетании световых лучей с предметами. А эти волосы — как они насыщены светом! Но она вздохнула, кажется!.. Эта грудь… смотрите! Ах, кто перед ней не опустится на колени? Тело трепещет! Она сейчас встанет, подождите…

— Видите вы что-нибудь? — спросил Пуссен Порбуса.

— Нет. А вы?

— Ничего…

Предоставляя старику восторгаться, оба художника стали проверять, не уничтожает ли все эффекты свет, падая прямо на полотно, которое Френхофер им показывал. Они рассматривали картину, отходя направо, налево, то становясь напротив, то нагибаясь, то выпрямляясь.

— Да, да, это ведь картина, — говорил им Френхофер, ошибаясь относительно цели такого тщательного осмотра. — Глядите, вот здесь рама, мольберт, а вот наконец мои краски и кисти…

И, схватив одну из кистей, он простодушно показал ее художникам.

— Старый ландскнехт смеется над нами, — сказал Пуссен, подходя снова к так называемой картине. — Я вижу здесь только беспорядочное сочетание мазков, очерченное множеством странных линий, образующих как бы ограду из красок.

— Мы ошибаемся, посмотрите!.. — возразил Порбус. Подойдя ближе, они заметили в углу картины кончик голой ноги, выделявшийся из хаоса красок, тонов, неопределенных оттенков, образующих некую бесформенную туманность, — кончик прелестной ноги, живой ноги. Они остолбенели от изумления перед этим обломком, уцелевшим от невероятного, медленного, постепенного разрушения.

Нога на картине производила такое же впечатление, как торс какой-нибудь Венеры из паросского мрамора среди руин сожженного города.

— Под этим скрыта женщина! — воскликнул Порбус, указывая Пуссену на слои красок, наложенные старым художником один на другой в целях завершения картины.

Оба художника невольно повернулись в сторону Френхофера, начиная постигать, хотя еще смутно, тот экстаз, в котором он жил.

— Он верит тому, что говорит, — сказал Порбус.

— Да, друг мой, — ответил старик, приходя в себя, — верить необходимо.

В искусство надо верить и надо сжиться со своей работой, чтобы создать подобное произведение. Некоторые из этих пятен тени отняли у меня немало сил. Смотрите, вот здесь, на щеке, под глазом, лежит легкая полутень, которая в природе, если вы обратите на нее внимание, покажется вам почти непередаваемой. И как вы думаете, разве этот эффект не стоил мне неслыханных трудов? А затем, мой дорогой Порбус, рассмотри-ка внимательней мою работу, и ты лучше поймешь то, что я говорил тебе относительно округлостей и контуров.

Вглядись в освещение на груди и заметь, как при помощи ряда бликов и выпуклых, густо наложенных мазков мне удалось сосредоточить здесь настоящий свет, сочетая его с блестящей белизной освещенного тела, и как, наоборот, удаляя выпуклости и шероховатость краски, постоянно сглаживая контуры моей фигуры там, где она погружена в полумрак, я добился того, что бесследно уничтожил рисунок и всякую искусственность и придал линиям тела закругленность, существующую в природе. Подойдите поближе, вам виднее будет

фактура. Издали ее не разглядишь. Вот здесь она, полагаю, весьма достойна внимания.

И кончиком кисти он указал художникам на густой слой светлой краски…

Порбус похлопал старика по плечу и, повернувшись к Пуссену, сказал:

— Знаете ли вы, что мы считаем его подлинно великим художником?

— Он более поэт, чем художник, — сказал серьезно Пуссен.

— Тут вот, — продолжал Порбус, дотронувшись до картины, — кончается наше искусство на земле…

— И, исходя отсюда, теряется в небесах, — сказал Пуссен.

— Сколько пережитых наслаждений на этом полотне! Поглощенный своими мыслями, старик не слушал художников: он улыбался воображаемой женщине.

— Но рано или поздно он заметит, что на его полотне ничего нет! — воскликнул Пуссен.

— Ничего нет на моем полотне? — спросил Френхофер, глядя попеременно то на художника, то на мнимую картину.

— Что вы наделали! — обратился Порбус к Пуссену. Старик с силой схватил юношу за руку и сказал ему:

— Ты ничего не видишь, деревенщина, разбойник, ничтожество, дрянь!

Зачем же ты пришел сюда?.. Мой добрый Порбус, — продолжал он, поворачиваясь к художнику, — а вы, вы тоже насмехаетесь надо мной? Отвечайте! Я ваш друг.

Скажите, я, может быть, испортил свою картину?

Порбус, колеблясь, не решался ответить, но на бледном лице старика запечатлено было столь жестокое беспокойство, что Порбус показал на полотно и сказал:

— Смотрите сами!

Френхофер некоторое время рассматривал свою картину и вдруг зашатался.

— Ничего! Ровно ничего! А я проработал десять лет! Он сел и заплакал.

— Итак, я глупец, безумец! У меня нет ни таланта, ни способностей, я только богатый человек, который бесполезно живет на свете. И мною, стало быть, ничего не создано!

Он смотрел на свою картину сквозь слезы. Вдруг он гордо выпрямился и окинул обоих художников сверкающим взором.

— Клянусь плотью и кровью Христа, вы просто завистники! Вы хотите внушить мне, что картина испорчена, чтобы украсть ее у меня! Но я, я ее вижу, — кричал он, — она дивной красоты!

В эту минуту Пуссен услышал плач Жиллетты, забытой в углу.

— Что с тобой, мой ангел? — спросил ее художник, снова ставший любовником.

— Убей меня, — сказала она. — Любить тебя по-прежнему было бы позорно, потому что я презираю тебя. Я любуюсь тобой, и ты мне отвратителен. Я тебя люблю и, мне кажется, уже ненавижу тебя.

Пока Пуссен слушал Жиллетту, Френхофер задергивал свою Катрин зеленой саржей так же спокойно и заботливо, как ювелир задвигает свои ящики, полагая, что имеет дело с ловкими ворами. Он окинул обоих художников угрюмым взором, полным презрения и недоверчивости, затем молча, с какой-то судорожной торопливостью проводил их за дверь мастерской и сказал им на пороге своего дома:

— Прощайте, голубчики!

Такое прощание навело тоску на обоих художников.

На следующий день Порбус, тревожась о Френхофере, пошел к нему снова его навестить и узнал, что старик умер в ночь, сжегши все свои картины..

Париж, февраль 1832 г .